

Организация хронотопа в романе Марка Алданова «Истоки»

Одним из важнейших понятий в литературоведческом анализе является понятие хронотопа (единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного смысла). Впервые термин *хронотоп* был использован в психологии Ухтомским. Широкое распространение в литературоведении, а затем в эстетике он получил благодаря трудам Бахтина [3].

Понятие *хронотоп* — это рационализированный терминологический эквивалент понятия той «ценностной структуры», имманентное присутствие которой является характеристикой художественного произведения. Бахтин утверждает, что чистые «вертикали» и чистые «горизонталы» при организации пространства и времени в тексте неприемлемы из-за их однотонности. Ученый эту однотонность противопоставлял хронотопу, при этом совмещая обе координаты. Хронотоп создает особое «объемное» единство бахтинского мира, единство его ценностных и временных измерений. Бахтинский хронотоп в своем ценностном единстве строится на скрещении двух принципиально различных направлений нравственных усилий субъекта: направления к «другому» (горизонталь, время — пространство, данность мира) и направления к «я» (вертикаль, «большое время», сфера «заданного»). Это придает произведению не только физическую и смысловую, но и художественную объемность [2, с. 400].

Бахтин указывает, что ведущим началом в литературном хронотопе является не пространство, а время. Пространство раскрывает время, делает его зримым. Но само пространство делается осмысленным и измеримым только благодаря времени. Хронотоп есть, по Бахтину, «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру» [Там же, с. 355]. Учитывая, что не во всяком, даже литературном, хронотопе время явно доминирует над пространством, более удачной представляется не противопоставляющая друг другу пространство и время общая характеристика хронотопа как способа связи реального времени (истории) с реальным местоположением. Хронотоп

выражает типичную для конкретной эпохи форму ощущения времени и пространства, взятых в их единстве. В написанных в 1973 г. «Заключительных замечаниях» к своей статье о хронотопах в литературе Бахтин выделяет, в частности, хронотопы дороги, замка, гостиной-салона, провинциального городка, а также хронотопы лестницы, передней, коридора, улицы, площади. Хронотопом определяется, согласно Бахтину, художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности [2, с. 400].

Особое внимание привлекает пространственно-временная организация в историческом романе Марка Алданова «Истоки», который был написан во время пребывания автора в Соединенных Штатах Америки в годы Второй мировой войны.

Действие романа «Истоки» происходит во время правления Александра II, а точнее, в последние восемь лет. Согласно жанру исторического романа, для создания повествовательного сюжета Алданов не только вводит исторический фон и исторических деятелей, но и использует четкую датированную закономерность. Так, действие романа начинается с 11 января 1874 г., дня празднования свадьбы младшей дочери императора Александра II. Поэтому можно выделять в романе время историческое, обозначенное точными историческими датами: 1874 г., 1878 г. (Берлинский конгресс), 1881 г. (убийство царя) и т. д. Историческому времени Алданов противопоставляет время бытовое (жизнь частных людей). Бытовое время не имеет точных дат, оно характеризуется относительно времени исторического: «...через год после войны...», «...через месяц после убийства Александра...» и т. д. Причем интересно то, что каждая знаковая историческая дата становится точкой отсчета последующего бытового времени. Например, 1874 г. — о Чернякове: «...за последние три года он получил кафедру, пополнил, одевался теперь у Шармера...» Следовательно, возможно предположить, что этот герой находится в 1877 г., что подтверждается описанным историческим событием (1877 г. — очередное покушение народовольцев на царя — взрыв поезда).

Также в создании временной организации художественного пространства в романе «Истоки» можно выделить способ подачи времени автором читателю. С самого начала повествования и историческое время, и бытовое имеет четкую последовательность. С того момента, как в повествовательном полотне появляется сюжетная линия революционеров, время преподносится читателю в двух плоскостях — в настоящем, основном времени организации, и в будущем либо в прошлом. Так, 31 декабря 1879 г. Черняков встречает Новый год в одиночестве и посредством своих

размышлений и воспоминаний отправляет читателей к событиям года, которые не были описаны автором: «...1879 год окажется неудачным. В этом году он женился на Лизе Муравьевой...» [1, т. 1, с. 474]; «...император, наверное, спасся бы, если бы он или люди, ведавшие его охраной, сохранили бы самообладание. Совершенно правильно заметил в своих воспоминаниях Тихомиров...» [Там же, т. 2, с. 142].

Пространственная организация в романе «Истоки» имеет особую зависимость от сюжетных линий. Можно выделить несколько основных сюжетных линий: линия Сергея Николаевича Мамонтова, линия Михаила Яковлевича Чернякова, линия семьи Дюммлеров, линия семьи Муравьевых, линия цирковой труппы (Катерины, Карло, Алексея Ивановича Рыжкова), линия царя Александра II, линия участников «Народной воли» (Желябова, Софьи Перовской, Александра Дмитриевича Михайлова и др.) и т. д. Каждая линия в романе организует свое пространство.

С самого начала развития линии семьи Дюммлеров пространство концентрируется в доме. Автор не дает внешнего описания дома и его внутреннего убранства. Читателю демонстрируются только гостиная, в которой Софья Яковлевна принимает гостей (певицу Патти, Мамонтова и др.), и диванная. Два представленных локуса дома противопоставлены друг другу по атмосфере. Гостиная имеет атмосферу искусственно созданного пространства, которое отвечает требованиям общественного положения семьи и моде: «...в гостиной было все, что считалось обязательным: мебель Булля или подделка под нее, камин серого мрамора, бесчисленные ящики из китайского лака и слоновой кости, картины Валлевалде и Айвазовского...» [1, т. 1, с. 27]. Таким образом, гостиная Дюммлеров приобретает неодушевленную атмосферу, которая окрашивается в серые тона. Позже автор еще раз повторяет эту характеристику, отметив: «серая гостиная» [Там же, с. 90]. Пространство диванной противопоставлено гостиной атмосферой уюта, только здесь хозяин испытывает комфорт: «...Юрий Павлович вошел в свою любимую, в самую теплую в доме комнату...» [Там же, с. 78]. Недаром Дюммлер, осознав то, что он серьезно заболел, отправляется именно в эту часть дома, которая впоследствии становится излечивающим его пространством.

Немаловажную роль в организации пространства не только семьи Дюммлеров, но и других линий играет образ лестницы (с лестницы спускается Коля, сын Софьи Яковлевны; Юрий Павлович «с трудом поднимается по лестнице» [Там же] при первых признаках болезни и т. д.).

Пространство линии Сергея Николаевича Мамонтова ограничено гостиничными номерами. Общая атмосфера этого пространства —

отсутствие уюта и комфорта. В Петербурге «...вид у комнаты был неуютным. <...> В углу стоял мольберт, под ним лежали гири... старые краски, еще какие-то измазанные баночки, скляночки, трубочки, тряпочки были свалены в углу...» [1, т. 1, с. 6], в Швейцарии «...комната была большая, с двумя окнами, с камином...» [Там же, с. 45], в Эмсе «...окно очень темной маленькой комнаты Мамонтова почти упиралось в глухую стену...» [Там же, с. 142] и т. д. Особое внимание при организации пространства Мамонтова автор уделяет образу окна, который противопоставляет замкнутое, неряшливое и серое пространство гостиничных номеров открытому пространству улиц. В Петербурге через окно герой наблюдает празднование свадьбы младшей дочери императора на улицах Петербурга, в Швейцарии виден маленький заброшенный садик, в Эмсе через окно «...нельзя было даже разобрать, какая погода...» [Там же], в то время как «...так прекрасна была набережная с маленькими садами и домиками, прижавшимися к подножью гор...» [Там же], увиденная Мамонтовым после того, как он покинул свой номер.

Линия Михаила Яковлевича Чернякова в начале романа организуется посредством чужого пространства. Так, в начале романа этот герой появляется в петербургском гостиничном номере Мамонтова, затем в доме своей сестры Софьи Яковлевны Дюмлер и продолжает пребывать в этом пространстве достаточно долгое время. После того как по сюжетному повествованию Черняков приобретает определенный весомый социальный статус (он становится заведующим кафедрой, его узнают в научном мире), герой приобретает квартиру, которая организует его личное пространство: «...новую, довольно большую квартиру, — с лишней комнатой для будущего будуара будущей жены...» [Там же, с. 199]. Отсутствие конкретности в описании квартиры также прослеживается и в неконкретности ее адреса: «...не набережная, не Сергиевская, не Миллионная, но и не Гороховая и не Загородный проспект...» [Там же]. Свое пространство Михаил Яковлевич организует не согласно идеалам, а так, как принято в научном обществе, членом которого он стал: «...бегал по рынкам и все покупал по случаю...» [Там же]. Вот описание его кабинета, в котором «у него стояло приобретенное за бесценок бюро с откидной крышкой на ремне, с множеством ящичков, с тайниками, — вещь совершенно отентичная, как он говорил приятелям, показывая на ходы, прорытые червями (вологодская мастерская, изготовлявшая на всю Россию старинную мебель, специализированную на червях)».

Организация пространства указывает на то, что Черняков реализует себя в чужом пространстве и даже при организации своего пользуется

моделью, уже существующей в обществе. Только в одном месте автор дает описание убранства кабинета, указывающее непосредственно на черты характера Чернякова — аккуратность и внимание к деталям: «...на бюро были расставлены мраморные канделябры, мраморный письменный прибор с чернильницей, песочницей, разрезным ножом, лодочками для перьев и карандашами. Бумаги были распределены по ящикам...» [1, т. 1, с. 200]. Кабинет — это единственное пространство в квартире Чернякова, которое автор наполняет какими-либо бытовыми реалиями. Позже, когда Черняков получит статус женатого человека, появится упоминание о кухне, реалией которой станет «...кухарка, напоминавшая старых преданных слуг в театральных пьесах...» [Там же, с. 483].

Таким образом, можно предположить, что Марк Алданов для каждой сюжетной линии создает свое неповторимое единство пространства и времени, которое характеризует героев со стороны как личностных качеств, так и социального положения. Пространства отдельных сюжетных линий могут пересекаться, образуя временное общее единство пребывания нескольких героев в одном месте. Примером этого является описание Алдановым курортного города Эмса и Берлинского конгресса 1978 г. Стоит отметить, что Петербург, город, родной для всех героев романа, не является общим местом, сохраняя при этом индивидуальные признаки каждой линии. Также пространство может синтезироваться из нескольких пространств разных сюжетных линий и рождать новое, гибридное, с индивидуальными характеристиками. Характерный пример этого в тексте — гибридизация пространств линий Чернякова и Лизы Муравьевой, пространство Сергея Николаевича Мамонтова является общим для трансформации пространств Софьи Яковлевны Дюммлер и Катерины.

Важно отметить то, что отличительной чертой каждого пространства, помимо реалий бытовых (мебель, чаще встречающийся цвет, наличие лестниц, окон и т. д.), становится создаваемая автором атмосфера. Так, в линии семьи Дюммлеров атмосфера скованности, замкнутости и неестественности передается через серый цвет, холодный дом, поведение членов семьи (Софья Яковлевна «подавляет брезгливость», когда целует в лоб своего больного мужа). А вот в линиях цирковой труппы и семьи Муравьевых в начале романа читатель ощущает атмосферу тепла, доброты и уюта, которая передается через перечисление таких реалий жизни, как цветы, конфеты, которые дарит Мамонтов Катерине, и т. д. Сквозным образом, воспроизводимым в слуховой памяти читателя, является образ «звонкого смеха». Атмосфера пространства имеет свойство изменяться согласно событийному наполнению той или иной сюжетной

линии. Так, после того как Юрий Павлович Дюммлер стал поправляться, Алданов добавляет в описание «серой гостиницы» цветы, а после того как Лиза Муравьева заключает фиктивный брак с Черняковым, в описании пространства квартиры профессора Муравьева появляются лексемы со значением «одиночество», «пустота». Описывая Берлинский конгресс 1878 г., Алданов замечает: «...проходил в той же насыщенной цинизмом “атмосфере” ...» [1, т. 1, с. 249].

1. Алданов М. А. Истоки : избр. произв. : в 2 т. М., 1991.

2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976.

3. Ирза Н. Д. Хронотоп // Культурология. XX век : энцикл. СПб., 1998. Т. 1.

А. В. Ложкова

г. Екатеринбург

Формы выражения авторского сознания в ранней лирике М. Ю. Лермонтова*

Вопрос о необходимости изучения юношеской лирики М. Ю. Лермонтова решается в литературоведении неоднозначно. Во многом объясняется это тем, что при своей жизни поэт успел издать только один сборник, в который вошло 28 стихотворений (1840), причем не включил в него ни одно произведение, написанное до 1836 г. Б. М. Эйхенбаум так объясняет это обстоятельство: «Очевидно, 1836 год ощущался самим Лермонтовым как грань — стихотворения более ранних годов он не считал возможным печатать. Надо еще отметить, что годы 1833–1835 очень бедны творчеством — особенно лирикой; это период “юнкерских” стихов. Таким образом, творчество Лермонтова делится на два периода — школьный (1828–1832) и зрелый (1836–1841)» [5, с. 155–156]. Исследователь напоминает, что стихотворения юношеского периода были

* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры русской и зарубежной литературы УрГПУ С. И. Ермоленко.